52

Cuaderno Pedagógico

CENTRO
DRAMÁTICO
NACIONAL

Teatro María Guerrero

Temporada 2010 / 2011

Dirección
Gerardo Vera

Woyzeck

de

Georg Büchner

Versión

Juan Mayorga

Dirección

Gerardo Vera

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MÚSICA

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

TEMPORADA 2010 / 2011

Teatro María Guerrero

El Evangelio de San Juan	Rafael Álvarez El Brujo Producción CDN I El Brujo Producciones	16.09 > 17.10.2010
La colmena científica o El café de Negrín	Texto: José Ramón Fernández Dirección: Ernesto Caballero Producción CDN I Residencia de Estudiantes Sala de la Princesa	13.10 > 14.11.2010
Con derecho a fantasma (*Questi fantasmi*)	Texto: Eduardo de Filippo Traducción: Pau Miró y Enrico Ianniello Dirección: Oriol Broggi Producción CDN I Grec 2010 I La Perla 29	29.10 > 05.12.2010
La ruleta rusa	Texto: Enric Benavent Dirección: Luis Bermejo Producciones El Zurdo Sala de la Princesa	24.11 > 19.12.2010
Gólgota picnic	Texto y dirección: Rodrigo García Producción CDN I Théâtre Garonne	07.01 > 06.02.2011
Mi mapa de Madrid	Texto: Margarita Sánchez Dirección: Amelia Ochandiano Teatro de la Danza Sala de la Princesa	14.01 > 13.02.2011
Woyzeck	Texto: Georg Büchner Versión: Juan Mayorga Dirección: Gerardo Vera Producción CDN	11.03 > 22.05.2011
Lectura dramatizada **El cuerpo oculto**	Texto: Alberto de Casso Dirección: Gerardo Vera Sala de la Princesa	14.04 > 24.04.2011

Teatro María Guerrero
Temporada 2010 / 2011

Woyzeck

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Woyzeck

de
Georg Büchner
Versión
Juan Mayorga

Dirección
Gerardo Vera

Reparto (por orden alfabético)

Soldado 2
Jon Bermúdez
Soldado 1
Críspulo Cabezas
El tonto
Helena Castañeda
Woyzeck
Javier Gutiérrez
Vecina
Trinidad Iglesias
Soldado 3
Andoni Larrabeiti
Pianista
Mariano Marín
Tambor mayor
Markos Marín
Andrés
Chani Martín
Capitán
Jesús Noguero
Doctor
Helio Pedregal
Marie
Lucía Quintana
Suboficial
Sergio Sánchez Shaw
Charlatana / Puta
Marina Seresesky
Niña 2
Sara Sierra
Vieja
Ana María Ventura
Niña 1
Marita Zafra

Equipo artístico

Escenografía
Max Glaenzel y **Estel Cristià**
Iluminación
Juan Gómez-Cornejo
Vestuario
Alejandro Andújar
Diseño de sonido y efectos
Roc Mateu
Música
Luis Delgado / **Mariano Marín**
Movimiento escénico y coreografía
Chevi Muraday
Caracterización
Eva Fernández
Ayudante de dirección
José Luis Arellano
Ayudante de escenografía
Silvia de Marta
Ayudante de iluminación
David Hortelano
Ayudante de vestuario
Carmen Mancebo
Diseño de cartel
Peret
Fotos de ensayo
David Ruano / Paco Amate

Equipo técnico

Realización de vestuario
Sastrería Cornejo
Ambientación de vestuario
María Calderón
Construcción de escenografía
Ateconsa / Pinto's
Utilería
Mateos
Realización de gasa
Peroni
Realización de utilería animales y máscaras
Miguel Brayda
Realización de utilería cochecito
Scnik
Realización de neones
Iluminate
Realización de pelucas
Fent i Desfent
Alquiler de piano
Pianos de Conciertos, SL

Producción
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Woyzeck es un drama escrito en 1836 por Georg Büchner inspirado en la vida de un barbero militar del mismo nombre que asesinó a su esposa por celos y fue juzgado y condenado a muerte. La obra, muy moderna en su planteamiento y estructura, se basa en estos hechos y es considerada precursora del drama social alemán. Büchner murió a los 23 años y aun así es considerado uno de los grandes dramaturgos alemanes. Alfonso Sastre dijo de *Woyzeck*: *Esta que tienes en tus manos es ni más ni menos una de las obras más importantes en la historia del teatro europeo, en opinión de muchos y también mía.*

Índice

El autor y su obra 9

Análisis de la obra 11

Contexto histórico 16

La versión de Juan Mayorga 19

La dirección de Gerardo Vera 23

Escenografía de Max Gaenzel y Estel Cristià 27

Vestuario de Alejandro Andújar 31

Música en la obra 35

Bibliografía 38

Georg Büchner (1813-1837)

El autor y su obra
Georg Büchner

Büchner, su breve vida

Georg Büchner nació en Darmstadt (Gran Ducado de Hessen) en 1813, concretamente el 17 de Octubre, el mismo día que Napoleón fue derrotado en Leipizg. Su padre fue médico y había servido con las tropas napoleónicas. El primogénito Georg estudió también Medicina. Recibió los primeros cuatro años de formación científica en Estrasburgo (Francia), donde tomó contacto y participó en los movimientos intelectuales que surgieron allí, como en toda Europa, contra lo que se llamó la Restauración. La Restauración pretendía que todos los países europeos volvieran al llamado Antiguo Régimen trastocado por la era napoleónica. En contestación a la Restauración surgió un movimiento político de marcado carácter liberal que se vio muy perseguido por los gobiernos absolutistas. Sus seguidores, intelectuales en su mayor parte, se vieron obligados a reunirse en sociedades y círculos culturales secretos. En Francia, Büchner comenzó su actividad política entrando a formar parte de la Sociedad de Amigos del Pueblo. Por indicación de su familia, que a toda costa quería apartarle de la actividad subversiva, siguió estudiando Medicina en Gressen (Suiza). Terminados sus estudios y su estancia fuera de Alemania fundó en su ciudad natal la Sociedad de los Derechos del Hombre y trabó contacto con Friedrich L. Weiding, un pastor protestante líder de la oposición constitucional. Junto a él escribió *El mensajero rural de Hessen*, un panfleto político exaltando a los campesinos a unirse a la movilización en las zonas rurales del Gran Ducado. En 1835 fue requerido por la justicia y para evitar prisión se trasladó nuevamente a Estrasburgo.

En 1836 se incorporó como profesor de Fisiología en la Universidad de Zurich. Con su estudio *Memoria del sistema nervioso del barbo*, obtuvo su doctorado en esta universidad. Fue allí donde escribió *Woyzeck*.

Jakob Reinhold Lenz (1751-1792)

J. W. Goethe (1749-1832)

Immanuel Kant (1724-1804)

Georg Büchner murió muy joven, a los 23 años, el 19 de febrero de 1837, en Zurich, víctima de una epidemia de tifus.

Büchner, su importante obra

En sus pocos años de actividad tuvo tiempo de escribir varios artículos científicos, traducir dos obras de Víctor Hugo y escribir cuatro libros: dos dramas, *La muerte de Dantón* (1835) y *Woyzeck* (1836), una comedia, *Leonce y Lena* (1836) y un relato, *Lenz* (1835). Curiosamente sus coetáneos lamentaron su muerte más como una pérdida para la ciencia que para la literatura, aunque no tardó mucho en confirmarse su valía como escritor y hoy en día es considerado uno de los grandes dramaturgos en lengua alemana.

El relato *Lenz* está basado en la vida de Jakob Reinhold Lenz, dramaturgo vinculado al *Sturm und Drang* discípulo de Kant y amigo de Goethe. Büchner se consideró admirador de Lenz aunque solo le conoció por su obra.

Georg Büchner solo vio publicada en vida una obra, *La muerte de Dantón*. Fue editada sin su supervisión y muy alterada para que superara la censura. Trata el tema de la Revolución francesa que tanto interesó al autor y se considera fuente de inspiración para muchos escritores posteriores. El resto de sus obras tardó bastante tiempo en ver la luz. El motivo fue la actitud de la familia, que en los primeros años después de su muerte trató de ocultar su faceta de escritor y agitador político. Después de la revolución liberal de 1848, su hermano Ludwig preparó una edición de sus obras póstumas en la que *Woyzeck* aparecía casi completa a falta de algunos fragmentos y de un final claro. ●

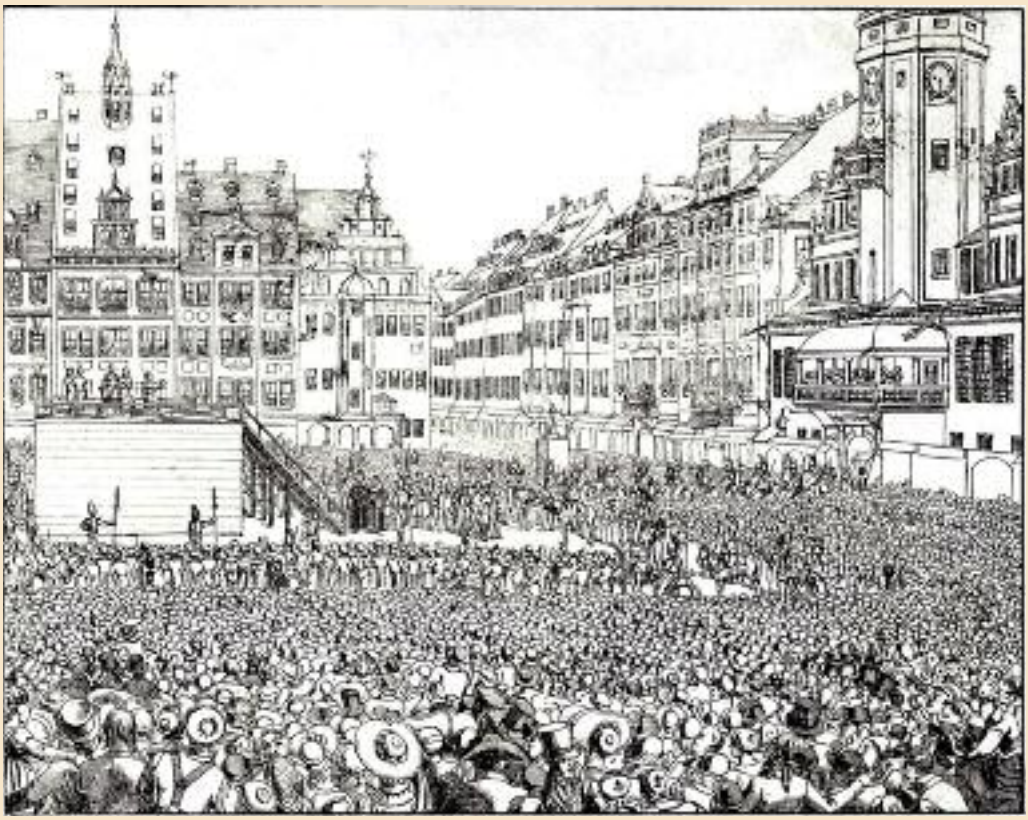
Análisis de la obra

Woyzeck, un drama adelantado a su tiempo

Woyzeck es una extraña obra que un siglo después de que se escribiera podía seguir considerándose de vanguardia. Está inspirada en un hecho real que sucedió en Leipzig en 1824. Un barbero del ejército, Johann Christian Woyzeck, mató a su esposa de forma cruel. Fue detenido y condenado a muerte. El juicio por el asesinato despertó mucho interés en la opinión pública y fue ampliamente seguido por la prensa de aquel tiempo. Estuvo peritado por el forense J. C. A. Clarus. En su informe hablaba de los celos como motivo del asesinato, pero también de trastornos de personalidad de Woyzeck; complejo de inferioridad, alucinaciones y obsesión paranoide con la masonería. El Woyzeck real fue condenado a muerte y ajusticiado públicamente en Leipzig el 25 de agosto de 1824. Büchner conoció todos los hechos y tuvo acceso al informe médico, aunque la obra es una versión libre de lo sucedido y se considera inacabada.

Johann Christian Woyzeck (1780-1824)

El *Woyzeck* de Büchner no tiene un hilo argumental; son 27 escenas breves sin un orden establecido y sin un final concreto. Moderna aun en nuestro tiempo, es considerada precursora del teatro social alemán. A penas hay diálogos e introduce canciones populares como estribillos.



Grabado de la época en el que se representa la ejecución pública de Johann Christian Woyzeck condenado por el asesinato de su esposa. Todo el suceso tuvo una enorme repercusión pública y sirvió a Büchner de inspiración para su obra.

Se conservan cuatro manuscritos de la obra. Tres parecen borradores y el cuarto es una refundición de los dos primeros aunque tampoco está acabado. Para poder leer y representar la obra se han hecho de ella distintas versiones. La de W.R. Lehmann, escrita en 1964, es considerada la más válida entre los especialistas y está basada en la llamada edición de Munich. El final de esta versión queda abierto, pero en otras revisiones se han barajado dos posibles finales: suicidio de Woyzeck ahogándose en un pantano o juicio por asesinato y condena a muerte.

Según José Luis Cerezo la obra plantea tres grandes conflictos o focos de tensión: los celos de Woyzeck que culminan con el asesinato de su esposa, la relación del barbero militar con sus superiores en el ejército y la personalidad enferma del protagonista.

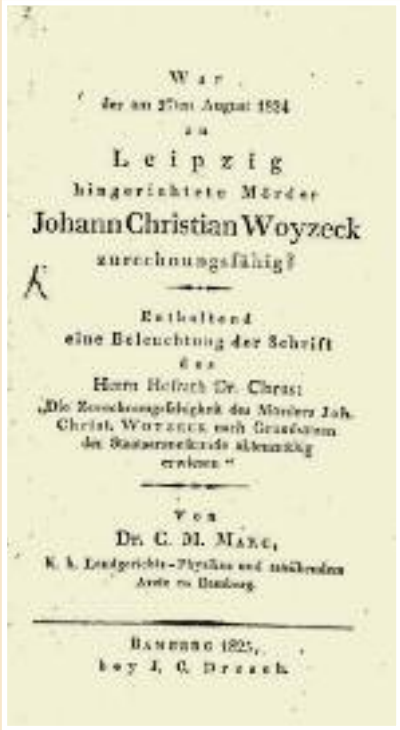
Personajes

Si describimos a Woyzeck como el hombre que mató a cuchilladas a su pareja y madre de su pequeño hijo, podríamos pensar que es un asesino sin escrúpulos. Pero a lo largo de la obra llegamos a sentir tanta lástima por él como por su víctima. Franz Woyzeck es un antihéroe, un personaje humillado por sus superiores en el ejército, traicionado por su esposa; un pobre hombre víctima de su destino. Sin cultura, sin dinero, es moralmente un hombre íntegro. El continuo trato vejatorio al que está sometido, la traición de su esposa precisamente con uno de los hombres que le humilla y su propia tendencia a la paranoia, aumentada por el experimento médico que el doctor está llevando a cabo con él, nos hacen considerar a Woyzeck mucho más víctima que verdugo. La sensacional interpretación de Javier Gutiérrez nos permite descubrir a un Franz Woyzeck muy atormentado, un pobre desgraciado al que se hace difícil considerar culpable.

Büchner utilizó sus conocimientos en Medicina para presentar a Woyzeck como un hombre con problemas psiquiátricos y considerar su crimen como consecuencia de su personalidad enferma. Este tema une los aspectos médicos con los jurídicos y se adelanta a su tiempo, al considerar la enfermedad como un atenuante.

Marie es la mujer de Woyzeck. Es un personaje contradictorio. Muestra mucha ternura con su hijo y un gran amor por su marido, y sin embargo le traiciona sin muchos remordimientos. A veces se presenta muy creyente y lee la Biblia y otras se entrega al adulterio sin darle mucha importancia. Lucía Quintana es capaz de desarrollar estos matices en la escena.

El Capitán es un personaje crispado que se define a sí mismo como una buena persona. Parece obsesionado con la distinción entre buenas y malas personas. Su moral sin embargo se basa en las formas y costumbres frente a la de Woy-


Wer
der am 27sten August 1824
zu
Leipzig
hingerichtete Mörder
Johann Christian Woyzeck
zurechnungsfähig?
Enthaltend
eine Beleuchtung der Schrift
des
Herrn Hofrath Dr. Clarus:
Von
Dr. C. M. Marc,
Bamberg 1825,
bey J. C. Dresch.

Portada del informe pericial del doctor Clarus usado en el juicio contra J C Woyzeck. En él se analiza la personalidad psíquicamente enferma del condenado. Büchner tuvo acceso a este informe cuando era profesor de Fisiología en Zurich.

zeck que es intrínseca. Es uno de los militares que atormenta a Woyzeck con un trato humillante. Jesús Noguero interpreta al Capitán.

El Doctor es un personaje utilizado por Büchner para caricaturizar a un profesor que le dio clases en la universidad de Gressen, Suiza. Es un tipo pedante, que usa continuamente términos en latín. Utiliza a Woyzeck como cobaya humana probando los efectos de una dieta de guisantes y una nueva medicación. Este papel está interpretado por Helio Pedregal.

Tambor Mayor es un militar apuesto y bien plantado que se queda prendado de la belleza de Marie en cuanto la ve. Es el hombre con el que Marie engaña a su esposo. Markos Marín Ezpeleta interpreta este papel.

Otros militares, suboficiales y soldados viven en el pueblo y frecuentan la taberna. Están interpretados por Jon Bermúdez, Críspulo Cabezas, Andoni Larrabeiti y Sergio Sánchez Shaw.

Andrés es compañero de Franz Woyzeck, interpretado por Chani Martín. Parece ser el único que se preocupa por él y le trata con cariño.

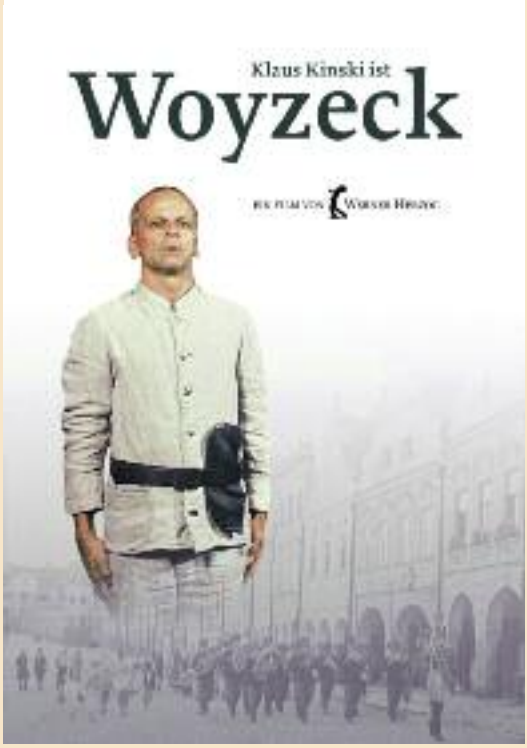
La vecina de Marie que también frecuenta la taberna está encarnado por Trinidad Iglesias que interpreta una canción en escena.

Otros personajes son la Charlatana con la que comienza la obra, como presentadora del circo que llega al pueblo. Está interpretado por Marina Seresesky que también hace el papel de puta de la taberna. Un tonto y una anciana que pululan por la escena están interpretados por Helena Castañeda y Ana María Ventura.

Entre el reparto figuran dos jóvenes actrices. Son dos alumnas de los grupos de teatro de los institutos de enseñanza secundaria el Isabel La Católica de Madrid y Las Encinas de Villanueva de la Cañada (Madrid) que interpretan los papeles de dos niñas. Son Marita Zafra y Sara Sierra.

Después de *Woyzeck*

Las obras de George Büchner empezaron a representarse en Europa bien entrado el siglo XX. *Woyzeck* es considerada la de mayor calidad del autor a pesar de que quedara desordenada e inacabada. El texto sirvió de inspiración al compositor alemán Alban Berg para su ópera en tres actos *Wozzeck* (1925). El nombre de la ópera no es el mismo que el del drama. Esto se debe simplemente a un error de imprenta en el relato que Berg manejó. En 1979 se estrenó una película, *Woyzeck*, dirigida por el alemán Werner Herzog basada en la obra, casi teatro grabado.



La primera representación de *Woyzeck* en España fue la adaptación de Julio Diamante, estrenada en sesión única el 23 de febrero de 1959 en el teatro Maravillas de Madrid con la dirección del mismo Julio Diamante y Francisco Merino y Lola Gaos como protagonistas. Alfonso Sastre dijo de la obra *...la terrible desolación de esta crónica de un crimen vulgar, convertida por el genio de Büchner en una lacerante requisitoria social y metafísica: en un monumento teatral difícilmente perecedero.* ●

Contexto histórico

Tras la Revolución francesa, Napoleón Bonaparte creó un imperio que se extendía por buena parte del continente y que sumió a Europa en un estado de guerra casi continuo. Después de su derrota, era necesario reestructurar el territorio y redefinir las nuevas fronteras o recuperar las viejas. Con tal fin, en 1815 se reunieron en el Congreso de Viena los representantes de casi todos los países europeos. Además de las fronteras, se restauraron las monarquías en varios países, entre ellos España. A todo este proceso se le denominó Restauración. El miedo a nuevas revoluciones provocó la desconfianza hacia los que querían una disminución del poder de los reyes, como los liberales. Estos buscaban la ampliación de las instituciones representativas a través del sufragio censitario, sin rechazar por ello un poder monárquico limitado, principios todos ellos plasmados en los proyectos de las constituciones liberales como, por ejemplo, la de Cádiz (1812). Parte de este pensamiento se basaba en los ideales de ampliación de derechos de la Revolución francesa (1789) y americana (1776).

En Alemania, fruto del Congreso de Viena se creó la Confederación Germánica. Austria y Prusia usaron la Confederación para imponer restricciones políticas, lo que chocaba con las aspiraciones liberales. Metternich, Canciller de Austria, buscaba para Europa un sistema de gobierno basado en la autoridad del monarca. Su principal preocupación era mantener lo acordado en el Congreso de Viena frente a nuevas amenazas revolucionarias. Mientras, el liberalismo, mezclado con el nacionalismo, se iba extendiendo por los Estados alemanes. Para evitar cualquier conato de rebelión, Metternich estableció una férrea censura sobre cualquier tipo de publicación y una constante vigilancia. Así, las carencias de una población tan empobrecida como siempre, el descontento de los liberales y otros factores propios de cada territorio provocaron el estallido de una serie de oleadas revolucionarias que pronto se extendieron por Europa, comenzando en 1820, repuntando en 1830 y llegando a su culminación en 1848. Pese a los múltiples motivos, lo cierto es que se trató de levantamientos con escaso apoyo popular, preparados por asociaciones

secretas compuestas por militares, funcionarios, intelectuales y comerciantes, una clase media ilustrada en la que había calado el liberalismo. Como respuesta a la merma de las libertades y a los problemas sociales, el propio Büchner creó en 1834 una sociedad secreta en Giessen y en Darmstadt. En *Werke und Briefe* el joven autor nos explica en unas líneas lo que estaba sucediendo en su país:

La presión material a la que está sometida gran parte de Alemania es tan triste y ofensiva como la espiritual; solo que a mis ojos no es ni con mucho tan perturbador el que este o aquel liberal no pueda hacer imprimir sus pensamientos como el que muchos miles de familias no estén en condiciones de untar con manteca sus patatas. ●

El Congreso de Viena (1815). De izquierda a derecha: el Emperador de Austria, el Rey de Prusia, el Zar de Rusia, el Rey de Suecia, el Rey de Nápoles y Napoleón. Bajo el mapa: Talleyrand con el retrato de Luis XVIII, futuro Rey de Francia. (Grabado de la época).

La versión de
Juan Mayorga

Juan Mayorga nació en Madrid en 1965 y se licenció en Filosofía y Matemáticas en 1988. Es desde 1998 profesor de Dramaturgia y Filosofía en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Es miembro fundador del colectivo teatral El astillero. A lo largo de su carrera profesional como adaptador y dramaturgo ha obtenido numerosos premios entre los que destacamos el Premio Nacional de Teatro 2007 y Premio Max 2009 al mejor autor teatral en castellano.

Büchner dejó su obra *Woyzeck* inacabada y con un cierto desorden en las escenas. Para poder leerse y representarse se han hecho distintas versiones, entre ellas la de Lehmann que parece la más utilizada, ¿qué versión o qué texto ha usado usted en este *Woyzeck*?

He partido de la edición crítica de Lehmann, pero también he tenido en cuenta otras versiones. Como conozco –modestamente– la lengua alemana, he podido acceder al texto sin la mediación de traducciones, y al hacerlo lo primero que he descubierto es que la palabra de Büchner es áspera, dura. No está exenta de poesía, pero es una palabra sucia, fragmentaria, como corresponde a los personajes y al mundo que presenta. Esto yo no lo había percibido, o no lo había sabido percibir, en las traducciones que había leído o había visto en escena, con todos mis respetos hacia ellas. Hay algo que pensé inmediatamente, y es que la miseria de los personajes comienza en el lenguaje, en la carencia de unas palabras con que construir un relato que ordene su experiencia del mundo. Creo que Woyzeck, así como su alma gemela Marie –otra paria– y, en general, cada personaje de la obra, sufren una honda incapacidad para comunicarse con otros y consigo mismos. En mi trabajo ha sido fundamental el esfuerzo por recoger esa menesterosidad del lenguaje, que, al mismo tiempo, paradójicamente, está cargado de poesía: la propia de personajes que, por frágiles que sean, aspiran a la dignidad, a la felicidad y a la belleza.

"Sin Georg Büchner la historia del teatro en los últimos dos siglos hubiera sido mucho menos rica. Büchner fue un visionario. Anticipó, tanto en sus temas como en las formas que eligió para tratarlos, buena parte del teatro posterior. No es extraño que tantos dramaturgos hayan señalado como un momento decisivo aquel en que descubrieron a Büchner en la lectura o en escena".

En lo que se refiere a la estructura de la obra, aunque la opción de Lehmann es muy coherente, ni podemos considerar el texto de *Woyzeck* como acabado ni estar seguros sobre la versión final que hubiera querido ofrecernos su autor. Para empezar, resulta discutible el orden de las escenas. Ello nos abre a adaptadores y directores una gran libertad, pero también una enorme responsabilidad. Mi versión propone una ordenación distinta de la de Lehmann, funde personajes, desarrolla otros… Sin embargo, espero haber sido fiel a la poesía de Büchner.

En la obra original no hay un final claro, algunas ediciones plantean el ajusticiamiento de Woyzeck, como le pasó al hombre real en el que se inspira el texto, y en otras se habla de su suicidio, ¿por qué se ha decidido usted por esto último?

Como usted menciona, Büchner partió de la observación de un caso real desde el que desarrolló una obra de arte de interés universal. Hay puestas en escena que

han querido hacer el viaje de vuelta y han tenido en cuenta los sucesos de que partió Büchner, sobre todo en lo que se refiere al final del protagonista.

En lo que a mi versión respecta, me parecía interesante concluir haciendo que Woyzeck volviese al lugar del crimen, un espacio que ha sido dominante en toda la obra y que tiene un intenso valor metafórico: una ciénaga a las afueras de la ciudad. Este lugar misterioso y lúgubre está en el centro de la puesta en escena de Gerardo Vera y es allí donde el protagonista va a encontrar la muerte mientras busca esconder el instrumento de su crimen. Y muere rodeado de los otros personajes, que contemplan su final sin echarle una mano, sin ayudarle, como tampoco evitaron la muerte de Marie. Para mí es fundamental la frialdad con que quienes rodean a Woyzeck y a Marie asisten a su tragedia.

Estamos hablando de una obra importante entre otras cosas porque en su centro está un personaje extremadamente complejo. Woyzeck es tanto verdugo como víctima. Ese doble carácter aparece, espero, en la escena final de esta versión. Que, como todo el espectáculo, interpela al espectador, preguntándole por los límites entre culpabilidad e inocencia.

¿Es este para usted uno de los temas de la obra, apelar a los atenuantes de un crimen?

Hay varias razones por la que esta obra es muy importante. Destacaré tres de ellas.

La primera es que convierte a un paria, un marginal, en protagonista, llevándolo al centro del escenario. Ese marginal está construido con una coherencia que no se observa, me parece, en la literatura dramática anterior. Los criados del teatro del Siglo de Oro, por ejemplo, personajes asimismo de clase baja, son individuos con una plena conciencia de si y de su posición –como reconocemos en sus apartes o cuando conversan entre ellos–, si bien no pueden manifestarla ante sus señores. En Woyzeck, en cambio, nos encontramos con un personaje que está atravesado por la marginalidad,

"Si la obra se pone en escena en todo el mundo, es porque es hermosa. Cruelmente hermosa. Presentándonos un mundo siniestro en que sucede un crimen terrible, Büchner consigue al mismo tiempo entregarnos luz y belleza, y ofrecernos una nueva mirada sobre el gran tema del teatro desde los griegos: el anhelo de felicidad del hombre y su emocionante fragilidad".

constituido por ella. Su pobreza empieza por su falta de educación. Su escasez material no es tan importante como su dificultad para tomar conciencia de lo que le sucede y como su falta de palabra para ordenar su experiencia.

En segundo lugar, *Woyzeck* es una obra importante porque presenta con enorme crudeza e inteligencia la pregunta sobre lo justo y lo injusto. Podemos hablar de atenuantes judiciales, desde luego, pero Büchner va mucho más allá. Una buena puesta en escena de *Woyzeck* plantea al espectador la pregunta no sólo de qué castigo merece el crimen de ese retrasado de escasísima educación, sino también, finalmente, la pregunta de qué es la justicia.

"Woyzeck es tanto verdugo como víctima. Ese doble carácter aparece en todo el espectáculo, interpela al espectador y le pregunta por los límites entre culpabilidad e inocencia".

Por último, si la obra se pone en escena en todo el mundo, es porque es hermosa. Cruelmente hermosa. Presentándonos un mundo siniestro en que sucede un crimen terrible, Büchner consigue al mismo tiempo entregarnos luz y belleza, y ofrecernos una nueva mirada sobre el gran tema del teatro desde los griegos: el anhelo de felicidad del hombre y su emocionante fragilidad. En el oscuro Woyzeck, que nunca deja de ser un misterio para el espectador y para si mismo, Büchner consigue representar a toda la Humanidad.

¿Qué hubiera pasado con el teatro si Büchner no hubiera muerto a los 23 años?

No lo sé. Lo que sé es que sin Georg Büchner la historia del teatro en los últimos dos siglos hubiera sido mucho menos rica. Büchner fue un visionario. Anticipó, tanto en sus temas como en las formas que eligió para tratarlos, buena parte del teatro posterior. No es extraño que tantos dramaturgos hayan señalado como un momento decisivo aquel en que descubrieron a Büchner en la lectura o en escena.

Yo creo que Büchner consigue hacer un teatro íntimamente conectado al mundo y, al mismo tiempo, intensamente poético. Le tengo por un genio y a su *Woyzeck* por una obra maestra y siento que es un privilegio compartir con Gerardo Vera esta aventura. ●

La dirección de **Gerardo Vera**

Gerardo Vera es director del Centro Dramático Nacional desde junio de 2004. Fue Premio Nacional de teatro 1988 por *su contribución al desarrollo del teatro y la ópera en España.* Desde 1970 trabaja como escenógrafo, figurinista, director artístico y director de escena.

¿Qué motivos le han llevado a dirigir *Woyzeck* de Georg Büchner?

Woyzeck es una obra que me ha acompañado durante toda mi formación teatral. La conocí cuando tenía dieciocho años porque la hice como actor en el teatro independiente con el grupo El Buho. Años después la representé en ópera. Creo que es una obra muy importante que explica todo el desarrollo del teatro contemporáneo y tiene una característica especial; es la primera obra que cuenta la tragedia de un pobre hombre sin ningún relieve especial, al que la sociedad maltrata, humilla y acaba condenando. Me atrae mucho este tipo de teatro. Büchner consigue hacer un teatro existencialista. Se pueden hacer muchas interpretaciones del texto; en su momento tuvo una lectura muy materialista, muy marxista, muy de lucha de clases pero en este momento es una obra sobre la tragedia del hombre. Tiene ahora más que ver con Jean Paul Sastre y Albert

"En su momento tuvo una lectura materialista, marxista, muy de lucha de clases pero en este momento es una obra sobre la tragedia del hombre. Tiene ahora más que ver con Jean Paul Sastre y Albert Camus que con Bertolt Brecht".

"El personaje de Woyzeck es el de un hombre de grandes intuiciones, de una elementalidad entrañable. Creo que es lo que hace que cualquier espectador empatice con él".

Camus que con Bertolt Brecht. Esto me parece fascinante, que sea una obra tan capaz en cada época de dar la visión de los creadores del momento.

Woyzeck recoge varios temas, es la historia de un crimen pasional, de celos, de enfermedad mental, de abuso de poder, de pobreza, ¿por cuál de ellos se ha centrado a la hora de la puesta en escena?

Todos estos temas están en la obra y todos me interesan pero he procurado buscar algo que sea como el hilo conductor que los una. Creo que *Woyzeck* tiene una lectura tan simple como la de un hombre que no encuentra su lugar en el mundo y que busca un lenguaje; busca un lenguaje para poder entenderse con sus semejantes, busca un lenguaje para poder entenderse con su pareja y busca un lenguaje para poder entenderse con el mundo. Y no lo consigue. Es un personaje popular, de extracción social baja, con poca formación. Su capitán le utiliza para humillarle y entretenerse con él. El doctor le somete a un terrible experimento que le debilita física y psíquicamente. La tragedia de Woyzeck es no entender lo que le rodea porque no hila su pensamiento de una manera podríamos llamar pequeño burguesa; es un hombre de grandes intuiciones, de una elementalidad entrañable. Creo que es lo que hace que cualquier espectador empatice con él.

La obra tiene referencias musicales en los estribillos populares que el autor recogió, y por otro lado se hizo una versión para ópera. Usted tiene una gran vinculación con el mundo de la ópera, ¿va a ser importante la música en su puesta en escena?

Sí. Habrá música en directo; Mariano Marín tocará el piano en escena y Trinidad Iglesias cantará. Hemos prescindido de referencias musicales de la ópera de Alan Berg. La música va estar basada en composiciones de Béla Bartok. Es un autor que me gusta por su emocionalidad, por su violencia y también porque como Büchner está en la encrucijada entre el pasado y el futuro. La música de Béla Bartok influyó en todo el desarrollo de la música contemporánea e igual que Büchner anuncia ya todo el desarrollo del drama contemporáneo. Me parecían dos visones paralelas, centroeuropeas, y ambas cuentan con aspectos violentos y emocionales. La música de Bartok es desestructurada y descontextualizada. Tiene mucho que ver con la puesta en escena que también es muy esencial y muy desestructurada.

¿Hay algún otro recurso en la escena que desee comentar?

Nada. No habrá como en otras ocasiones proyecciones o audiovisuales. Es un espacio neutro, un espacio mental, no es un espacio real. La escenografía que han creado Max Gaenzel y Estel Cristià es una ciénaga húmeda y lúgubre. Creo que la obra se desarrolla a espaldas de una ciudad, en un suburbio donde la gente es misteriosa, guarda muchísimos secretos. Es gente muy desfavorecida, gente que se reúne en un fresco de personajes muy desoladores y muy insólitos. Lo que he hecho es, en un espacio prácticamente vacío, ir jugando con los actores para crear diferentes lugares de la obra. Con muy pocos elementos; unas pocas sillas, una palangana y poco más. Esto quiere decir que he apostado directamente por el trabajo de actor.

"La puesta en escena es muy esencial y muy desestructurada. Esto quiere decir que he apostado directamente por el trabajo de actor".

Cuenta con un gran reparto de actores que hace un magnífico trabajo, pero en este contexto de cuaderno pedagógico me va a permitir que le pregunte por los personajes de las dos niñas, interpretadas por alumnas de dos institutos madrileños.

Interpretan el papel de dos niñas de edad menor de la que ellas realmente tienen. Son dos personajes más de este suburbio y a través de ellas entendemos también otros personajes, por ejemplo el doctor y el capitán que como viejos verdes, se fascinan con la juventud de las niñas. Son unas chicas estupendas, estamos encantados con ellas, actúan, cantan, bailan y están felices. ●

La escenografía de
Max Gaenzel y Estel Cristià

Max Gaenzel y **Estel Cristià** son dos escenógrafos catalanes de reconocido prestigio que ya han trabajado en otras producciones del CDN como *Tío Vania* de Anton Chejov y *Gata sobre tejado de zinc* de Tennessee Williams. Son ganadores del premio Max en 2009 por la escenografía de *2666*. Hablamos con Max para que nos explique cómo han diseñado la escenografía de la obra.

Tengo entendido que toda la escenografía gira alrededor de la idea de una ciénaga, ¿es así?

Todo gira alrededor de una ciénaga, una ciénaga que está presente en todos los espacios de la obra y que pretende ser también una recreación del estado mental de Woyzeck, una especie de gran campo de agujas que lo tienen aprisionado. Se trata de un cuadrilátero rodeado de juncos, agresivo, misterio y lúgubre. Allí es donde Woyzeck acaba matando a Marie y es el espacio que representa la locura del protagonista. No hemos querido hacer un espacio realista, no llevará agua, es una abstracción.

La ciénaga está rodeada de cañas, de enormes juncos. Las cañas son móviles. No pretendemos que delimiten espacios diferentes, pero sí están siempre respirando movimiento. Pueden inclinarse todas a un lado o cruzarse en el centro. La mayoría de entradas de actores a la escena se hacen por los dos laterales entre estas cañas y están muy tramadas. Técnicamente hablando son tubos de PVC manipulados y tienen siete metros de altura. El sistema, que puede parecer complejo, es muy ágil y creo que podremos sacarle partido. Lo cierto es que dentro de que las cañas tendrán movimiento no queremos llegar al

"Todo gira alrededor de una ciénaga. Se trata de un cuadrilátero rodeado de juncos, agresivo, misterio y lúgubre. Es donde Woyzeck acaba matando a Marie y es el espacio que representa la locura del protagonista".

"No hemos querido crear un espacio realista, es una abstracción. Debe ayudar a ver el proceso degenerativo de la mente de Woyzeck y crecer en tensión y soportar el espectáculo".

alarde. Creo que deben acompañar la historia, deben ayudar a ver el proceso degenerativo de la mente enferma de Woyzeck y crecer en la tensión y soportar el espectáculo, pero tampoco que se convierta en un efecto muy repetido; como podemos mover las cañas, las movemos continuamente. No, creo que esto sería un error. Y Gerardo Vera coincide en ello; tiene una cierta prudencia con el uso de este elemento.

¿La pared de fondo estará tapada de alguna manera?

Sí, estará tapada. Tenemos un doble fondo. Rodeamos la isla central con una carcasa negra que se abre en el fondo. El foro está dividido en tres piezas y nos permite mostrar una pequeña porción de civilización, de espacio interior. Hay una pared con textura real, con apliques de luz, con puertas. El juego es establecer estos

puentes entre un espacio real que tenemos al fondo y que nos aparece y desaparece de manera puntual, y la isla central, la ciénaga, mucho más alegórica.

¿Habrá más elementos destacables en la escenografía?

La ciénaga es el espacio principal pero hay otra serie de elementos que tenemos que probar. Por ejemplo hay un luminoso que baja con el título de Woyzeck y que juega en las primeras escenas. Hay tres o cuatro planos que estamos fundiendo o separando y que no están terminados, lo terminaremos de concretar en los ensayos. Hay capas y capas camufladas entre la maleza y las cañas que hay que ver cómo afloran. De hecho Juan Gómez Cornejo, el iluminador, va a jugar con la luz porque todos estos elementos son muy oscuros, misteriosos y van respirar de una manera u otra según la luz.

Habrá un piano en escena, ¿no es así?

Efectivamente, la abstracción de la ciénaga nos permite este solape de diferentes elementos y el piano es uno más. Habrá un piano probablemente en medio de la ciénaga. ●

El vestuario de **Alejandro Andújar**

El vestuario que llevarán los actores se ha confeccionado especialmente para la función. El encargado de su diseño es **Alejandro Andújar**, colaborador habitual del director en este terreno. Alejandro es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y en Escenografía por la RESAD, becado por la Akademie der Bildende Künste de Munich, becado por la Unión de teatros europeos, becado por Patrimonio Nacional, Palacio real, en sastrería histórica. Le pedimos que nos explique cómo será el vestuario que veremos en *Woyzeck*.

Woyzeck se escribió en 1836 y está basada en un hecho real que sucedió en Alemania en 1824, ¿el vestuario es de esta misma época?

No exactamente. En un primer momento hice una investigación sobre la época. Hay en la obra un carácter militar muy presente. En la versión de Juan Mayorga no hay una referencia explícita a la parte de Alemania en la que está sucediendo. Indagando en sobre la figura original de Woyzeck, un caso que fue muy sonado a principios de siglo XIX y animó a Büchner a escribir esta obra de teatro, descubrí que se trataba de tropas prusianas, evidentemente en el contexto de las guerras napoleónicas. Me fue fácil encontrar documentación sobre vestuario militar de esta época porque hay mucha información y muy minuciosa. Incluso empecé a investigar sobre el color prusia (un azul), y cómo tratarlo para que fuera más teatral. Gerardo me hizo desistir de esta investigación y empezamos a trabajar en una idea un poco más expresionista. Yo quería huir de la referencias del siglo XX porque es a lo que se tiende en las últimas representaciones que he visto de Woyzeck, pero el director me animó a ello y centrándonos en la escena de circo, decidimos teñir de una especie de esperpento a toda la obra y a sus per-

"Vamos a generar una atmósfera entre cotidiana e inventada, más o menos ambientada en el siglo XX, pero sin referencias claras".

sonajes. Finalmente hemos llegado a la conclusión de que no vamos a teatralizar ni exagerar los caracteres a nivel de vestuario; vamos a generar una atmósfera entre cotidiana e inventada, más o menos ambientada en el siglo XX, pero muy borrada. Diseñaremos el vestuario a partir de los personajes concretos, ¿qué quiere decir esto? Que puede haber paradojas como ver personajes tardo decimonónicos (la Charlatana), junto a imágenes del siglo XX, como los largos de los vestidos del resto de las mujeres. En cuanto a los que se refiere a uniformes militares, el director tenía claro que quería una bota alta, que aunque es una herencia del XIX, asociamos más a la Segunda Guerra Mundial. Las chaquetas militares recuerdan un poco a la chaqueta prusiana, pero de la misma manera en que las chaquetas nazis recuerdan a las del siglo XIX.

¿Habrá un color predominante? ¿Usará colores distintos para Woyzeck y Marie, las dos víctimas de la obra?

Gerardo Vera, el director, me pidió que toda la soldadesca fuera de negro. Woyzeck lleva exactamente lo mismo que llevan sus compañeros, es un soldado con traje militar. En cuanto a Marie estamos terminando este personaje a nivel de vestua-

rio. Es un personaje tan extraño que ya él, de por sí, se diferencia del resto de las mujeres de la obra, tanto por físico como por características. Es más pobre que las demás, pero también es más coqueta, más salvaje; esto se refleja en lo interpretativo y en su atuendo. En cuanto a color, vamos a buscar un color simbólico en ella, pero voy huir del rojo, de los tonos cálidos, porque por un lado me parece obvio que el deseo se dibuje en estos colores y por otro porque creo que por las características físicas de la actriz, Lucía Quintana, usar colores como puede ser un azul petrolero o berenjena en contraste con su piel, va a aportar cierta dureza y una crudeza que creo que el personaje tiene. Hay colores dispersos usados más o menos simbólicamente pero sin perder una cotidianeidad. Queremos que el vestuario no parezca hiperdiseñado, es decir que se vea un cierto descuido, que se vea algo evolutivo, algo surgido de los ensayos, no un vestuario muy terminado. Nos permitimos ciertas negligencias que consiguen quitar peso al vestuario a favor de una atmósfera mucho más general.

"Hay en la obra un carácter militar muy presente. Toda la soldadesca lleva unas chaquetas militares que recuerdan a la guerrera prusiana. Tienen una textura engrasada para reflejar una idea de humedad, muy presente en toda la obra".

¿Qué nos puede decir de los tejidos que usará?

He construido todo el vestuario de los hombres en algodón pero utilizaré una técnica de engrasado. Quiero reflejar en esta textura engrasada de las guerreras una idea de humedad, por otro lado presente en toda la obra.

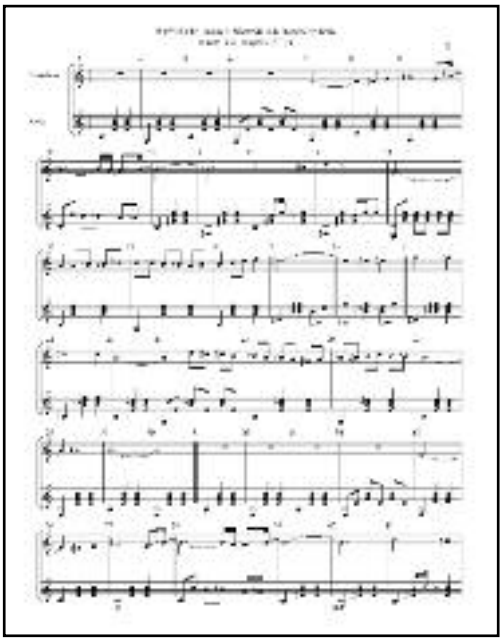
Hay algo de lana y mucho punto; jerseys, rebecas. La lana y la tejeduría a mano me parece que encaja muy bien en esta sociedad de mujeres apartadas, de ambiente rural, con mucha escasez de recursos. ●

La música en la obra
Luis Delgado

Woyzeck es una obra con muchas referencias musicales. Su autor, Georg Büchner, incorporó a los diálogos estribillos de canciones populares. Por otro lado Alban Berg compuso una ópera inspirándose en el texto. La música en el actual montaje adquiere también una gran importancia ya que se interpretará en directo con **Mariano Marín** al piano y la voz de **Trinidad Iglesias**, junto a la de los propios actores. La composición musical corre a cargo, como es habitual en los montajes de Gerardo Vera, de **Luis Delgado**, experto en música medieval, música tradicional y diferentes folklores. Ha colaborado creando bandas sonoras para series de televisión y obras de teatro. Ganó el Premio Max 2008 por la composición musical de *Un enemigo del pueblo* de Ibsen.

¿Cuál ha sido la inspiración para la música de la obra?

Ha costado bastante encontrar el lenguaje musical de la función. Empezamos a trabajar con Gerardo Vera este verano, y se abrieron distintos caminos que se fueron desechando. Es una obra que tiene unos precedentes musicales muy claros, como es la ópera de Alban Berg, la película de Werner Herzog con fragmentos de música barroca, el musical de Robert Wilson y Tom Waits, etc. Estuvimos barajando la posibilidad de utilizar fragmentos de la opera de Berg, pero finalmente Gerardo tomó un camino distinto, sugiriendo el inmenso repertorio de Béla Bartok como fuente de



inspiración. Para mí, es perfecto y creo que es la elección más redonda que puede haber, porque este compositor recogió mucha música tradicional de Hungría, Rumania, … de los confines de Europa. Es una música que tiene raíz popular pero está intelectualizada y filtrada a través de la maestría de Bartok. En cierta manera ocurre lo mismo con la historia de *Woyzeck*; se desarrolla en un ambiente popular, entre soldados, muy cerca de la cultura rural, pero al mismo tiempo está filtrada por el análisis de Büchner.

Empecé haciendo arreglos grabados para instrumentos tradicionales, acompañados por un piano, pero en seguida llegamos a la conclusión de que iba a funcionar mucho mejor un piano en directo, de manera que el pianista trabajara a la par que los actores. Estamos utilizando desarrollos de fragmentos de Bartok y no piezas completas porque hay que adecuarlos a la duración y a la dinámica de las escenas. Trabajamos mucho con canciones populares rumanas y fragmentos de otras piezas, como el Allegro Bárbaro, Los Siete Sketches, etc. Estoy seguro de que el resultado va a ser magnífico, aunque de momento estamos a la mitad de los ensayos.

En la función habrá por tanto un pianista interpretando en directo…

Mariano Marín tocará en directo siguiendo el desarrollo de la escena. Necesita, por ello, ver bien a los actores, de manera que posiblemente se colocará en el mismo escenario, probablemente en un lateral. Al mismo tiempo, Mariano, en ciertos momentos deja el piano y participa en escena como actor. Hay fragmentos en los

que la interpretación musical es muy protagonista, como en la escena de la taberna, pero otras veces la música toma un papel incidental, convirtiéndose en un recurso dramático.

La función esta llena de canciones y alusiones musicales integradas en la acción, ya que Büchner así lo había anotado.

"La función esta llena de canciones y alusiones musicales integradas en la acción, ya que Büchner así lo había anotado".

¿Toda la música es en directo?¿ No va a usar nada grabado?

Hay algunos efectos y sonidos ya grabados, efectos que resuenan en el subconsciente de Woyzeck, pero en un principio la propia escena nos está rechazando la estética de una orquesta pregrabada o de una banda sonora al uso. Probablemente, y si continuamos en la actual línea de trabajo, las grabaciones serán un recurso puntual y ambiental, más que música propiamente dicha, a excepción de la escena inicial, la barraca de feria, para la que he compuesto una música específica, dentro de los códigos circenses. ●

Béla Bartok

La música original de la obra *Woyzeck* contiene fragmentos de piezas de Béla Bartok. Bartok, músico húngaro, (Nagyszenmiklós 1881, Nueva York 1945) fue un gran compositor e investigador de la música folklórica europea. Empezó su carrera como pianista pero donde verdaderamente destacó su genio fue en la composición musical y en el estudio del folklore de su país, de Rumania, de Rusia e incluso el folklore árabe. Bartok no desveló nunca su técnica de composición pero se sabe que estaba influida por los ritmos de la música popular y que utilizó el sistema axial y la proporción áurea en su construcción formal. Escribió tres conciertos para piano, dos para violín, uno para viola, dos rapsodias para violín y orquesta, varias composiciones para piano y música escénica como la ópera *El castillo de Barba Azul* y los ballets *El mandarín maravilloso* y *El príncipe de madera*. Una de sus más importantes obras fue *Concierto para cuerdas, percusión y celesta.*

Bibliografía

BÜCHNER, Georg. *Historia de Woyzeck*. Versión para teatro de Alfonso Sastre en euskera y castellano. Iru, Hondarribia.

BÜCHNER, Georg. *La muerte de Danton. Woyzeck*. Ediciones Cátedra SA, Madrid 1993.

BÜCHNER, Georg y WEIDIG, Ludwig. *El correo de Hessen*. Los libros del Teatro Español, Madrid 1983.

DUQUE, Félix. *La Restauración. La escuela hegeliana y sus adversarios*. Madrid: Akal, 1999.

PAREDES, Javier (coord.). *Historia Universal Contemporánea I. De las revoluciones liberales a la Primera Guerra Mundial*. Barcelona: Ariel, 2008.

PRIMER ACTO, nº 16 1959. *Büchner, poeta maldito*. Julio Diamante.

VVAA *Teatro de la joven Alemania*. Madrid: Aguilar, 1966.

Hazte fan del Centro Dramático Nacional
en *facebook*
o visita nuestra página web http://cdn.mcu.es
y podrás ver videos de los ensayos y compartir comentarios y opiniones de las obras.

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
Tamayo y Baus, 4 28004 Madrid
Tel.: 91 310 29 49 Fax: 91 319 38 36
cdn@inaem.mcu.es http//cdn.mcu.es

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS
Tel.: 91 310 94 30
actpedagogicas.cdn@inaem.mcu.es http//cdn.mcu.es

Diseño, maquetación y preimpresión: Vicente A. Serrano / Esperanza Santos

Papel Reciclado

Teatro Valle-Inclán

Días estupendos	Texto y dirección: Alfredo Sanzol Producción CDN I Lazona Sala Francisco Nieva	23.09 > 31.10.2010

UNA MIRADA AL MUNDO

Svad'ba (*La boda*)	Texto: Anton Chéjov Dirección: Vladimir Pankov Teatro Nacional Yanka Kupala (Bielorrusia)	07.10 > 10.10.2010
The convent / The experiment (*El convento / El experimento*)	Jo Strømgren Kompani (Noruega)	21.10 > 24.10.2010
Dämonen (*Demonios*)	Texto: Lars Norén Dirección: Thomas Ostermeier Schaubühne am Lehniner Platz (Alemania)	31.10 > 01.11.2010
De man zonder eigenschappen I (*El hombre sin atributos I*)	Texto: Robert Musil Dirección: Guy Cassiers Toneelhuis (Bélgica)	04.11 > 07.11.2010
Littoral (*Litoral*)	Wajdi Mouawad (Francia-Quebec)	16.11 > 19.11.2010
Celebración	Texto: Harold Pinter Traducción: Ana Riera Dirección: Carlos Fernández de Castro Producción CDN Sala Francisco Nieva	26.11.2010 > 02.01.2011
Prometeo	Texto: Esquilo / Heiner Müller Traducción: Adan Kovacsics Dirección: Carme Portaceli Producción CDN I Grec 2010 I FEI	10.12.2010 > 16.01.2011
Gata sobre tejado de zinc caliente	Texto: Tennessee Williams Traducción: Joan Sellent Dirección: Àlex Rigola Producción CDN I Teatre Lliure Sala Francisco Nieva	20.01 > 27.02.2011
Falstaff	Basado en *Enrique IV* de W. Shakespeare Adaptación de Marc Rosich y Andrés Lima Dirección: Andrés Lima Producción CDN	18.03 > 01.05.2011
Mi alma en otra parte	Texto: José Manuel Mora Dirección: Xicu Masó Producción CDN Sala Francisco Nieva	30.03 > 08.05.2011
TITIRIMUNDI 25 Aniversario	Selección de espectáculos Festival Internacional de Teatro de Títeres de Segovia	mayo-junio 2011

N.I.P.O.: 556-11-015-7